

La dimensión poética

Tomás Barros

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

BARROS, TOMÁS (2011 [1975]). “La dimensión poética”. *Nordés*: 1, 36-39.

Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/700>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

BARROS, TOMÁS (1975). “La dimensión poética”. *Nordés*: 1, 36-39.

* Edición dispoñíbel desde o 29 de abril de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

LA DIMENSION POETICA

En su ensayo «Arte y Poesía» insiste mucho Heidegger en subrayar un pasaje de su obra que dice: «La poesía es la más peligrosa y más inocente de las ocupaciones». Expresión extraída de Holderlin.

Heidegger corrobora cómo, en efecto, el poeta ocupa un «lugar» peligroso, profético y prometeico, situado «entre» la interpretación de los signos míticos y su transmisión al pueblo. En su cercanía de oráculo a los rayos de Zeus, con frecuencia «la excesiva claridad lanza al poeta en las tinieblas».

Reitera esta temática al tiempo que dilucida la esencia de la poesía.

Sus argumentaciones apenas recuerdan al filósofo de «Ser y tiempo», y aún parecería que le contradicen. En esta obra había sustentado que «el habla es en sí misma temporal». En cuanto que «todo hablar sobre..., de..., y a...se funda en la unidad estática de la temporalidad». Unicamenute partiendo del «ser ahí» en general podría aclararse el «origen» de la «significación» y hacerse ontológicamente comprensible la formación de conceptos.

Hablar sería, resumiendo su pensamiento, «articular significativamente» la comprensibilidad del «ser en el mundo» inherente al «ser con» y que se mantiene en cada caso en un modo determinado del «ser uno con otro» «curandose de».

De forma que el «hablar sobre» no tiene siquiera necesariamente el carácter de una proposición determinante, puede corresponder a la manifestación de una orden, un deseo, un aviso, etc., y su estructura fundamental aparece bajo la del «ser ahí». Es más, el «oir» es ya un modo de habla que articula la primaria y propia «potencia» del «ser ahí» en su más peculiar «poder ser» y «ser uno con otro».

Desde aquella concepción-tácita se explica, sin embargo, que pasajes de la obra de Holderlin como los versos «desde que somos un diálogo/y podemos oír unos de otros» le haga repetir que «bajo la apariencia de lo irreal y el ensueño el poeta toma y dice por ser la realidad», puesto que ya en su obra metafística había dejado dicho que la comunicación, el abrir la existencia, «puede ser meta peculiar del poeta».

Pero es que ahora resulta como si se invirtiese toda su concepción fenomenológica del lenguaje.

La poesía fundamenta el lenguaje e instaura el ser, lo permanente, el poeta determina un tiempo nuevo («el tiempo de los dio-

ses que han huído y del dios que vendrá»), el poeta está situado en un punto como «fuera» del mundo.

¿Estaba implícita esta concepción idealista en su metafísica? No es fácil responder a esta pregunta aunque la contradicción resulte casi patente.

¿Cuál es ése lugar, «entre los dioses y los hombres», ya no intramundano, a que está destinado el poeta? Sólo nos lo define casi alegóricamente: es un punto «de reposo infinito en que están en actividad todas las energías y todas las relaciones». Lo curioso es que Elliot dice algo parecido:

*Desciende más, desciendo sólo/Al mundo de la perpetua soledad/
Mundo no mundo, sino aquello que no es el mundo».*

O también:... «la luz está inmóvil/ En el inmóvil punto del mundo que gira».

Cierto. «La poesía no es un juego en el que todos participan olvidándose cada uno de sí mismo, sino, al contrario, un punto de encuentro de las existencias». Como también es cierto que la obra del artista «crea» un mundo, que el mundo es algo inobjetivable. Pero Heidegger aún afirma ahora más: la poesía misma es «instauración del ser con la palabra», ya que el ser y la esencia de las cosas no pueden ser calculados ni derivados del existente, «deben ser libremente creados, donados». Lo que dicen los poetas es donación libre y «firme fundamentación de la existencia humana». No es siquiera manifestación de la cultura. Aún más, «la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje».

Sin embargo, en «ser y tiempo» había dicho que el fenómeno del lenguaje ni aún de forma sincrética podría definirse por «la expresión», «la notificación de vivencias», «la forma simbólica» o la proposición, sino que el análisis del todo existencial-ontológico de la estructura del habla se daba únicamente en la analítica del «ser ahí», en el «ser relativamente al mundo, a otros y a sí mismo».

Podría haber argumentado que ese «entre» en que situa al poeta (que ahora trasciende la mundaneidad) expresa un grado superior de conciencia del estado de «yecto», de la «caída» de toda existencia, estado de conciencia que le situaría como arrojado «fuera» del mundo, tal como el budista alcanza una conciencia liberada de los condicionantes mundanos. Pero en ninguna parte recurre a este argumento que parecía lícito dentro de su distinción entre existencia banal y auténtica.

Por el contrario, el lector de su Holderlin se sorprende de la gratuidad de sus argumentaciones casi sibilinas.

Tampoco analiza, como Hegel o Dilthey en sus respectivas poéticas, el proceso de formación diferencial del lenguaje poético. Y, sin embargo, aún las elucubraciones de algunos estructuralistas resultan ingenuas al lado de las suyas.

Mukarousky, por ejemplo, en su semiología, encuentra en el ritmo el hecho diferenciador del lenguaje poético porque penetra la estructura de todos los elementos, desde los sonoros hasta la unidad semántica más complicada, la del tema.

Pero es bien patente que el ritmo es un elemento categorial constitutivo igualmente de todas las artes: música, pintura, etc., Además, el ritmo está dado en función del estilo y la significación. García Sabell remite a unas muy interesantes declaraciones de Poe sobre su poema «El Cuervo». El poeta asocia la o larga con la r provocando un sentido rítmico que acentúa el sentido del «nevermore». Pero esta sonoridad «vehemente y prolongada» es creada conscientemente por el poeta para resaltar la significación y el tono melancólico del estribillo.

De hecho, Heidegger suele rebasar las digresiones filológicas del lenguaje por cuanto «a las significaciones les brotan las palabras, lejos de que a esas cosas que se llaman palabras se las provea de significaciones».

Poe era un poeta «maldito». De esos a los que «la excesiva claridad lanza en las tinieblas». Entra ya en esta habitual clasificación de ensayistas como Bataille. Por cierto que en el estudio que hace éste sobre Baudelaire sostiene que el hecho diferenciador del fenómeno poético es «la participación mística»: la poesía aspiraría a la fusión del sujeto y el objeto, del hombre y el mundo, del ser y la existencia. Programa caro a los surrealistas como André Bretón. Sólo que el tema de la búsqueda de la unidad de los contrarios está en la base de la filosofía oriental o en pensadores como Escoto Eurígena, y aún en el propio Hegel de modo oculto.

No obstante, para Bataille, el poeta «fracasa» pretendiendo alcanzar la síntesis de lo perecedero y lo inmutable, por lo que la poesía apuntaría al reino de lo imposible. No así para Heidegger, como vemos, para quien la poesía instaura «lo permanente» precisamente, pues que la palabra esencial denomina el ente por lo que «es».

Mientras que Mukarousky atribuye a la poesía la función de una «autofinalidad estética», Bataille, más humanista, se aproxima más a Heidegger al decir que Blake «descubre el profundo abismo que el hombre es para sí mismo» comentando el verso: «El Terror tiene la Divina Forma Humana» y el poema «El Tigre».

*¿Dónde está el martillo? ¿Do la cadena?
...¿con qué golpes terribles
osaron soldar los terrores mortales?*

Heidegger no sólo afirma también que la poesía transmite un profundo conocimiento del hombre, sino que «decide quién es el hombre», por cuanto la poesía es «firme fundamentación de la existencia humana en su razón de ser». Afirmaciones realmente insólitas para un fenomenólogo como el de «Ser y Tiempo».

Lo terriblemente curioso es que Heidegger pudo haber encontrado en muchos poetas —no sólo en Holderlin— como una corroboración a algunos de sus asertos.

Rimbaud, otro «poeta maldito» exclama:

*¡Vamos! El reloj de la vida se acaba de parar.
Ya no estoy más en el mundo.*

Toda la poesía de León Felipe aparece traspasada como por un sentido «prófico», y el mismo poeta declara: «El poeta prometeico viene a dar testimonio de la luz. El poeta maldito... a dar testimonio de la Sombra. Es el mismo poeta prometeico». Otra vez, la misma idea: «la excesiva claridad lanza al poeta en las tinieblas».

A pesar, pues, del aparente salto que da en el vacío el Filósofo para alcanzar el sentido de la poesía, logra transmitirnos la sensación de que, en efecto, «La comunicación de las posibilidades existenciales del encontrarse, es meta peculiar del habla poética». Y ello a pesar de que, como dice Musil, «el poeta es el hombre que tiene más conciencia de la irremediable soledad del yo en el mundo y entre los hombres», o como dice Paul Eluard:

«Mi discurso es oscuro porque estoy solo».

TOMAS BARROS